التكرار في الأغاني الشعبية
"أغاني حرفة التبسيل في سلطنة عمان أنموذجا"

the repetition in traditional songs associated with the craft of tabsil in the Sultanate of Oman.

زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي
جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
zaher@squ.edu.om
وضحة بنت محمد بن سعيد الشكيلية
المتحف الوطني
wroodalamal87@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/01/30 تاريخ القبول: 2022/11/28 تاريخ النشر: 2023/03/15

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى دراسة التكرار في الأغاني الشعبية المصاحبة لحرفة التبسيل في سلطنة عمان؛ لإبراز دور الأغنية على نفسية العاملين في هذه الحرفة؛ ذلك أن الأغنية الشعبية ركن من أركان الثقافة تتناغم فيها الكلمة واللحن لتعبر عن الآلام والآمال، وقد اعتمدت الدراسة المنهج اللساني النصي الذي يركز على دلالة الكلمات التي تحملها نصوص الأغاني الشعبية المصاحبة لحرفة التبسيل، وقد خرجت الدراسة بنتيجة مهمة جدا، وهي أن طبيعة عمل التبسيل يحتاج إلى حث وسرعة، والإنسان بطبعه لا يقبل أن يتلق الأمر بالعمل مباشرة؛ لذلك سهلت الأغاني الشعبية بتكرار فعل الأمر قبول تلق الأوامر بيسر وسهولة، وحث العامل على العمل دون تأفف.

Abstract:

This study seeks to study the repetition in traditional songs associated with the craft of tabsil in the Sultanate of Oman. To highlight the role of the songs of tabsil in the psyche of those working in this craft; This is because the traditional songs are one of the pillars of the culture in which the word and the melody harmonize to express the pain and hopes. The study adopted the textual linguistic method that emphasizes the significance of the words carried by the lyrical texts of the traditional songs accompanying the craft of

tabsil. The study came out with a very important result which is the nature of the work of tabsil requires courage and speed, and the human being by nature does not accept to receive the order to work directly; Therefore, popular songs facilitated the repetition of order verbs leads to accepting orders with ease , and encouraging the worker to work without distress.

المقدمة:

الأغنية الشعبية ركن من أركان ثقافة الشعوب، فهي تعكس صورة البيئة والحالة النفسية والعادات التي تلازم هذه الشعوب، تتناغم فيها الكلمة واللحن لتعبر عن آلامهم وطموحهم، وعن وجدانهم وهمومهم، كما أنها تعد وسيلة من وسائل معرفة تفكير المجتمع، فتركيباتها اللغوية والأدبية وتآلفها اللحني، وتداخل إيقاعاتها الصوتية والموسيقية تعكس تفكير المجتمع، بما يشيع فيها من ظواهر متعددة أهمها التكرار الذي يجمع بين الوظائف الجمالية، والنفعية، فيسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة كاشفًا عن سر اهتمام المتكلم بها؛ فيبين لنا الدلالة النفسية التي يمر بها منتج النص ومردده؛ خاصة أن بنية مثل هذه النصوص ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي لتبني معمارا شعريا مثقلا بالقيم الروحية والدلالات النفسية المخبوءة تحت الكلمات.

ولبيان الدلالات النفسية لمنتج الأغاني الشعبية التي تصاحب حرفة التبسيل في سلطنة عمان سعى هذا العمل إلى دراسة التكرار في الأغاني الشعبية المصاحبة لحرفة التبسيل في سلطنة عمان؛ لإبراز دور الأغنية على نفسية العاملين في هذه الحرفة.

ولا نزعم أن هذه الدراسة هي الدراسة الأولى لحرفة التسيل فقد سبقتها دراسة أعدتها الفاضلة وضحة بنت محمد بن سعيد الشكيلية، للحصول على درجة الماجستير علم الآثار في كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، 2017، وعنوانها حرفة التبسيل في عمان، وقد كانت طبيعة هذه الدراسة في الآثار، في حين أن دراستنا هذه هي دراسة لغوية نصية.

وقد بينت هذه الدراسة في مبحثها الأول مفهوم الأغنية الشعبية، في حين ركز المبحث الثاني على مفهوم التبسيل وأهم الأغاني الشعبية التي تصاحبه، أما المبحث الثالث فقد

خصص للتكرار مفهومه ووظائفه، أما المبحث الرابع فقد خصص للتكرار في الأغاني الشعبية التي تصاحب حرفة التبسيل.

الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية فناً من الفنون القولية الشعبية العريقة المستمدة من التراث الشعبي[1]؛ فهي تساير جل التغيرات التي تطرأ في المجتمع، وتصاحب الإنسان في أعماله اليومية وترافقه في التعبير عن همومه؛ فهي "ليست تعبيراً ذاتيا بعيداً عن واقع الحياة الاجتماعية ومنعزلاً عنه بل أنها ترتبط بأعماق أفكار الإنسان وعاداته وتقاليده ونظرته إلى الحياة تتحدث عن علاقته بالأرض والناس، والحبيبة بشكل تلقائي أبرز ظواهره بساطة الأسلوب، ورهافة المعنى، وصدق التعبير، وطراوة الأداء"[2]؛ لذلك فهي تتطور بتطور الحضارة التي يصنعها الشعب فهي مجال من مجالات التعبير الفني التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن أفكاره وآماله ومعتقداته؛ فالأغنية الشعبية تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية، وتبين مدى تمسك المجتمع بأخلاقه وقيمه، فهي كما يرى أحمد مرسي تدفع إلى الالتزام بالقيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكدها في نفوس أفرادها[3].

وقد تعددت تعريفات الأغنية الشعبية، وتباينت آراء الباحثين والدارسين فيها باختلاف الزاوية التي ينظر بها إليها، فقد عرفها "ألكسندر هجرتي كراب"[4] بأنها "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وما تزال حية في الاستعمال"[5]، ولعل السبب في كونها مجهولة المؤلف هو أنها تم تداولها بين الناس في أزمان ماضية طويلة، ولم يهتم المجتمع بقائلها قدر اهتمامه بالأغنية الشعبية، وما تخلفه في نفسه من راحة نفسية، وثقة، وعزيمة، وإن كان فوزي العتيل كان قد علل ذلك بقوله: "بأنها قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزماناً طويلة"[6]. وعلل ذلك أحمد رشدي صالح حين قال: "إن العمل الأدبي مجهول المؤلف؛ لأن دور الفرد في إنشائه معدوم، ولأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على الخالق الفرد حقه في أن ينسب إلى نفسه ما يبدع، بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوفي أثراً فنيا يتوافق الحماية، وجرياً على

عرفهم من حيث موضوعه وشكله، ولأن يتخذ شكله النهائي قبلها، يصل جمهوره شأن الأدب المدون وأدب الفصحى، ويتم الشكل الأخير من الاستعمال والتداول"[7].

ويرى فاروق أحمد مصطفى أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن، يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها وكلماتها دون الحاجة إلى كتابتها، ومثلها مثل تلك الفنون الشعبية التي تحفظها الذاكرة، يقول: "الأغنية الشعبية تلك المقطوعات التي تغني بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، وتوجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة"[8]. وهذا ما رأته الدكتورة نبيلة إبراهيم، فقد رأت أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معاً لا عن طريق الكلمة وحدها، وتقسمها إلى قسمين: قسم يختص باللحن والموسيقى الذي ينبغي أن يكون في مجال اختصاص الباحثين في مجال الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة، وقسم يختص بالكلمة، فهو يدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والاجتماعية[9]. وهذا ما رآه جورج هرتسوج، حين يقول: "الأغنية الشعبية من الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجامعات والمجتمعات الريفية التي تتناول آدابها عن طريق الرواية الشفهية دون حاجة إلى تدوين"[10].

ويرى مجد محمد شمس الدين أن الأغنية الشعبية هي كيان الفرد، ولكنها تعبير عن آلام وآمال الشعوب، ومعتقداته الفكرية والثقافية وهي تتحدث بلسانه، وذلك حين يعرفها بأنها "بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم، ومنها نعرف طبيعة المجتمع وتقاليده، ومعتقداته، وطقوسه، وأفراحه وأحزانه، ونوعيات اهتماماته وعلاقته تنطلق من إحساس مفرد تهيجت عواطفه وأثيرت أشجانه فنطق بتعبير أو ترنم بجملة نغمية"[11].

ولعلنا بعد النظر في طبيعة الأغنية الشعبية، وأغراضها، مما ورد في التعريفات السابقة نرتضي تعريفاً معيناً لها، فنرى أنها إيقاع صوتي يتميز بألحانه العذبة، وألفاظه المستمدة من لهجة المجتمع الذي تقال فيه تلك الأغنية، وتقال عند أداء نشاط معين، يعبر فيه العاملون عن مشاعرهم بكل صدق، لبث الحماس للعمل الصادق، ونسيان ما يخلفه العمل من آلام، ومشقة، بعبارات مكررة تنسجم مع إيقاعات العمل.

الأغاني الشعبية في عمان:

عرف المجتمع العماني عددا هائلا من الأغاني الشعبية شكلت صورة رائعة عن تفاصيل المجتمع، وقد أرست عددا من القيم الجمالية والأخلاقية، وشكلت مدخلا للتعبير عن الواقع وما ارتبط به من أخلاق، فقد استعان أصحاب الحرف والمهن بالغناء في أعمالهم الشاقة، وارتبطت كل مهنة بأغان خاصة بها، فللبحر أغانيه، وللزراعة والحصاد أغان وأهازيج، وللرَّعي أغانيه، وأصبحت الأغاني فيما بعد جزءا لا يتجزأ من المهنة التي يؤديها الإنسان العامل، لها أثر كبير في التخفيف من مشقة الأعمال، وبث النشاط للاستمرار في العمل، ويظهر لها دور مهم في الترويح عن النفس ودفع السأم خاصة إذا ما علمنا أن هذه الأعمال كانت تستمر لساعات طويلة، ومن الأغاني الشعبية في المجتمع العماني:

أ- فن الرزحة: ويسمى في بعض المناطق الرزفة، وهو فن يمارس في جميع محافظات السلطنة عدا جنوبها، وهو فن يؤديه الرجال في شكل صفوف متساوية، في مقدمة الصفوف رجال يتبارزون بالسيوف والتروس. ويتألف فن الرزحة أو الرزفة من مطارحات شعرية في الفخر والشجاعة والمدح والهجاء، بل والغزل في بعض الأحيان، وتبدأ الرزحة بأن يتقدم أحد المشاركين مرددا، لا لي لا لي لال يلالي ويلالي، أو بترديد يلالي ويلالي ويلالي، بإيقاع يتناسب مع الأبيات التي يريد أن يلقنها المشاركون، فإذا تجاوب المشاركون مع هذا الإيقاع، لقنهم الأبيات لمريتين أو ثلاث، ثم يقرع صاحب الطبل طبل الرحمن أو الكاسر، فيبدأ الرزحة أو الرزفة.

ب- (فن التعويب)[12]:

وهو من الفنون التي اشتهر بها العمانيون، ويتميز بترديد أبيات شعرية مقفاة تكون بين المتصاحبات في الرعي، تأنيسا لهن، وحثا على العمل، وبثا للمشاعر، ومربعا لاستحضار الذكريات، وقد تكون حوارا يشتهر، يتداوله الناس فيغدوا تعويبا، ومنه قولهن:

صْغَيُر في رْجُولُه نْطَال الوطية عن الحَفَى رْجُولُه عُوبِي يَا عُوب
صْغَيُّر في مِيضَانُه ومَا صْخَيتِبُه الزِين عَن الشمس وِصْخَانَة يَا عُوبِي العوب

ج- التغرود:

فن من الفنون البدوية التي ترتبط عادة بالجمال، والغناء على ظهور "البوش"[13]، أي الجمال وهي "تخب"، أي تسير سيرًا حثيثا، ويؤدى بشكل فردي أو جماعي، ويصاحب هذا الفن رعاة "البوش" أي الجمال أثناء سفرهم وترحالهم، ويتصل بالرعي أيضا إذ يمتد لمسافات طويلة، وكان قديما يؤدى والرجال متجهون إلى غزوة أو عائدون منها، وارتبط فيما بعد بالسمر والترويح، وينتشر هذا الفن في الباطنة والظاهرة والشرقية وظفار والوسطى والداخلية.

يستمد هذا الفن إيقاعه من حركة الجمال أول المشي، فيكون خبها متناسقا مع إيقاعات ترديد أبيات الشعر، ويسمى أيضا " همبل الركاب"، ويمكن أن ينقسم فيه المشاركون في الأداء إلى مجموعتين يترنمون بالقصائد المعبرة عن أصالة الهجن[14]، وقد كان التغرود يرافقهم حتى في سفراتهم لنقل البضائع المختلفة من المدن وإليها، ومن التغرود أو الهمبل الذي يردده أصحاب الإبل:

يا شيخ سمحلي برخصة التغرود نسلفهن سمن البقر والحلي
بنسريهن يوم القمر متعلي بنسريهن يوم القمر متعلي
التهويدة[15]:

وهي كلمات تختلط فيها مشاعر الحب والحنان، ترددها الأم لصغيرها وهي تضمه بين ذراعيها، أو في سريره المتأرجح عند تهيئته للنوم؛ لتشعره بالطمأنينة والأمان، فيغفو، وتتكرر فيها كلمة " لولوه لولوه لولوه لووه"[16] مع مد حرف الواو الثانية.

ومن التهويدات التي عرفها المجتمع العماني قديما:

لو لو لو به حبيبي نايو نايو نايو ني محانايه

اسكت حبيبي تبكي شيه اسكت حبيبي تبطي شيه

التبسيل:

حرفة زراعية موسمية، تعتمد على طبخ بسر نخيل المبسلي، والمدلوكي، وأبو لارنجة[17]، وتعد هذه الحرفة تقليداً زراعياً متوارثاً عبر الأجيال، مقترناً بحياتهم الاقتصادية والاجتماعية، فقد كانت حرفة التبسيل مصدراً مهماً لدخل الحرفيين والعاملين فيها، كما أنها تعد مناسبة اجتماعية يلتقي فيها الأصدقاء والأهل، وأطفالهم ورجالهم ونساؤهم، فكان لها أعظم الأثر في تأصيل مبادئ التعاون[18].

وتمر حرفة التبسيل بعدة مراحل، تبدأ بمرحلة الجداد، وهي قطع عذوق النخل، ووضعها في حبل الميراد أو المواراد كما يسميه البعض، مروراً بقابضي الميراد، وهم من يتولون استقبال العذوق أسفل النخل؛ ومنعها من الارتطام بالأرض؛ لأن ارتطامه سيتسبب في فساده، يعاونهم في ذلك (الرقاطون) الذين يجمعون البسر المتساقط ويقطفونه من العسق (العذوق)، مروراً بمرحلة نقل البسور إلى التركبة (وسيلة لطبخ البسر)، وغليه لمدة نصف الساعة تقريباً في مراجل، ثم إخراج البسور بعد استوائها (الفاغور)، ثم تنقل على قفر، أو على الحمير لتجفف في مكان منبسط (المسطاح) مدة (3 – 10 أيام) حسب درجة حرارة الشمس، ثم مرحلة جمع الفاغور بعد جفافه في أكياس خاصة (جواني) لحفظه، ونقله إلى المخازن، وبيعه[19].

وقد كان العاملون في هذه الحرفة يرددون في كل مرحلة من هذه المراحل بعض الأغاني الشعبية التي تحثهم على سرعة إنجاز العمل المطلوب منهم في أقل وقت، ومن أهم هذه الأغاني:

1	طاح	المبيسلي	وطاح	ورّووبه	وراء	المسطاح
2	دوروبه	وا داربه	الفار	دوروبه	وحميد	نجّار
3	هنقرينا	نرقطلك	بسرك	هنقرينا طينا (عطينا) حصى نكسرك		
4	لاقيونا		بنلاقيكم	جروا	السيف	بنعازيكم
5	أربعة	شلّوا	الجمل	والجمل	ما	شلهم

6	رقطوها		رقطوها	تمت حول ما	ربتوها
7	لقطوا	لقاط	الغيلة	بتعشيكم	شغيلة
8	رقطوا	رقاط	البسر	وبنعشيكم	عصر
9	طاح	مورادە	الجدّاد	يخدم على أولاده	الجدّاد
10	رقطوا	رقطوا	المسطاح	وانغديكم	الصباح

التكرار مفهومه ووظائفه:

التكرار ظاهرة أسلوبية شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية، وقد درسها البلاغيون والأدباء واللسانيون وعنوا بها عناية واسعة، فسموه تارة التكرار، وسموه تارة أخرى الإعادة أو الترداد، وحاولوا أن يبينوا صوره وأسبابه وفوائده.

وقد حددوا مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته ب " أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا[20]، أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به على المعنيين المختلفين"[21].

ولهذه الظاهرة موقع خاص في علوم البلاغة إذ ترتبط بالتأكيد من جانب وبالإطناب من جانب آخر[22]، مع ما بها من خصائص تمتاز بها عن الجميع، فهي تسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة يكشف اهتمام المتكلم بها، وتحمل دلالة نفسية المتكلم وحالته العاطفية كما أنه يحقق التوازي في العبارة ظاهرا كان التوازي أم خفياً، فالتكرار لا يعتمد فقط على تكرار اللفظة في السياق، وإنما يركز على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي؛

فالتكرار وسيلة من وسائل الصنعة الفنية في الأعمال الأدبية؛ لأنه يمثل إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد على فهم مشهد أو صورة أو موقف ما[23].

وقد أطلق الزناد[24] وسعيد بحيري[25] على هذه الوسيلة (الإحالة التكرارية) وتتمثل في تكرار اللفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، وهذا التكرار يسهم في ترابط أجزاء النص[26]؛ فالثاني منهما يحيل إلى الأول، فيحدث السبك بينهما[27].

وقد عرفه الرضي بأنه "ضم الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى، للتأكيد والتقرير والغالب فيما يفيد التأكيد أن يذكر بلفظين فصاعدا"[28].

ويرى النصيون أن التكرار "شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً"[29]، وقد أفردوا له (التكرار) مساحة كبيرة بينوا فيها سبل إفادة التكرار في تماسك النص، فجعلوا له أنواعاً، أهمها:

التكرار المباشر "إعادة الصياغة أو الإحالة بالعودة": ويقصد به إعادة العنصر المعجمي دون أي تغير في النص، ويطلق عليه التكرار المعجمي البسيط، وهذا النوع من التكرار هو الأصل في الربط؛ لأن إعادة اللفظ أدعى للتذكير وأقوى للوصول إليه، محققاً الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية[30].

1- التكرار الجزئي: ويقصد به التكرار الاشتقاقي، أو تكرار جذر الكلمة، وهو شكل من أشكال الربط الذي يضفي على النص طابع التنوع وينفي عنه الرتابة، وهذا النوع يعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة؛ لأن أحد العنصرين المكررين يسهل فهم الآخر[31].

التكرار في الأغاني الشعبية المصاحبة لحرفة التبسيل:

تضم الأغاني الشعبية بنية شكلية وإيقاعية ناجمة عن التكرار بصفة عامة، بأنواعه وأشكاله ووظائفه، ويظهر ذلك جلياً في كل الأبيات الواردة في الأغاني الشعبية المرتبطة بالتبسيل؛ ذلك لأنها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معاً، ومع أن هذه الأغاني لا تتجاوز بيتين إلى ثلاثة أبيات في الأغنية الواحدة التي يكررها العاملون في أي مرحلة من مراحل التبسيل إلا أن سمة التكرار تظهر جلياً للمتلقي، ويمكننا أن نعرض التكرار في هذه الأغاني على النحو الآتي:

الرقم	المكرر ونوعه	نوع التكرار	مرات تكراره
1	طاح	جملة فعلية	2
2	دوروبه	جملة فعلية	3
3	هنقرينا	اسم + مضاف إليه	2
4	لاقيونا	جملة فعلية	2
5	شلّوا	جملة فعلية	2
5	الجمل	اسم	2
6	رقطوها	جملة فعلية	2
7	لقطوا لقاط	تكرار جزئي	2
8	رقطوا	جملة فعلية	2
9	الجدّاد	اسم	2
10	رقطوا	جملة فعلية	2

وقد درس النقاد والباحثون أغراض التكرار ودوافعه بأساليب مختلفة، فمثلاً يتصل ضابط الجاحظ في التكرار بأحوال المخاطبين والسامعين، يقول الجاحظ: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهى إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"[32].

بينما ربط ابن رشيق التكرار بالغايات والبواعث النفسية التي تثير أحاسيس القائل وتسوقه نحو استعمال هذا الأسلوب، يقول: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر ... أو على سبيل التقرير والتوبيخ ... أو على سبيل التعظيم للمحي عنه ... أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، ... أو على وجه التوجع إن كان رثائ وتأبينا ... أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح ... ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجو ... ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص"[33]. وقد زاد على هذه الأغراض عز الدين السيد أغراضاً أخرى كالفخر والاعتذار[34].

ولن نتمكن من معرفة قصد التكرار ووظائفه في الأغنية الشعبية إلا بالوقوف عند النصوص الشعبية المختلفة، وكما عرفنا الأغنية الشعبية فإنها نصوص تصاحب الإنسان في

أعماله اليومية وترافقه في التعبير عن همومه؛ فالتكرار في الأغاني الشعبية يعتمد على ما تتركه اللفظة المكررة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، فهي تعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، فكل تكرار يحمل دلالات نفسية انفعالية تفرضها طبيعة السياق، ونلاحظ في الأبيات الواردة أن الأغاني الشعبية تركز على تكرار الجمل الفعلية، فقد بلغ عدد الجمل الفعلية التي تكررت في الأغاني الشعبية ثمان جمل وقد تكررت تسع عشرة مرة، في مقابل ثلاثة أسماء فقط تكررت ست مرات، وتكرر في هذه الأغاني الضمير (ها) ثلاث مرات فقط.

ولعل منتج النص قد قصد بكثرة تكرار الجمل الفعلية الحث على العمل، وسرعة إنجازه؛ لأن أكثر ما يؤرق صاحب العمل هو القدرة على إنجاز العمل في أسرع وقت ممكن، خاصة أن مهنة التبسيل تمر بمراحل عدة، وهي مراحل ليست سهلة كما يتصورها كثير من الناس، ومما يدل على ذلك أننا نجد أن أكثر الأفعال دوراناً على الألسنة هي أفعال الأمر المباشرة، وكأنه (منتج النص) يحثهم على العمل وسرعة الإنجاز.

وبما أن حرفة التبسيل في بعض مراحلها تعتمد على جمع البسر في أكثر من مرحلة، فإن أكثر الأفعال المكررة ترتبط بمرحلة التجميع، وهو ما يطلق عليه في اللهجة ب (الرقاط)، ومن هذه الأبيات[35]:

رقطوا رقطوا البسر ونعشيكم عصر

وكما نلاحظ فإن الجملة الفعلية المكررة هي الفعل والفاعل؛ فالجانب النفسي الذي أراد منتج النص أن يبثه، والعمال يرددون هذا البيت الغنائي بهمة عالية، سرعة إنجاز العمل، لا سيما أن أهل عمان إذا أرادوا السرعة كرروا الفعل، ففي حال طلب السير الحثيث مثلا يقولون مشي مشي، وعندما يكون لهم الشوق في الاستماع ويطلبون من المتحدث أن يتكلم بسرعة يقولون له: تكلم تكلم، أي اسرع اسرع. ومما يدل على أن منتج النص همه سرعة إنجاز العمل، وأنه قد قصد بتكراره لهذه الجملة الحث على العمل، أن سرعة إنجاز العمل اقتضت سرعة المكافأة، والمكافأة هنا أن يتعشى العاملون عصراً أي قبل وقت العشاء؛ فمن المعلوم أن وقت العشاء عند أهل عمان قديماً، وما زال عند كثير منهم إلى الآن أن يكون بعد المغرب، إلا أن منتج النص هنا يكافئ العامل على سرعة عمله، فيقدم له العشاء عصراً، وهو ما يريده المنتج

فعلاً وهو أن ينهى العمل قبل حلول الليل، خاصة أن مراحل التبسيل تحتاج إلى وقت أطول، وكلما كان الجهد المبذول أكثر قل الوقت.

ومنه قولهم في البيت الشعري:

رقطوا رقطوا المسطاح وانغديكم الصباح

وهذه أبيات تردد عند جمع البسر بعد تبسيله (الفاغور)، أي عند جمعه من المسطاح (المكان المخصص لتجفيف البسر بعد طبخه)، وقد هدف منتج النص في هذا البيت إلى حث العاملين على سرعة إنجاز العمل (وهو جمع البسر من مكانه)، وعدم التواني في العمل؛ لأن تأخير جمعه يسبب فساده، ومما يدل على أن قصد منتج النص هو سرعة إنجاز العمل أن منتج النص استخدم مصطلح المسطاح، ولم يقل رقطوا رقطوا الفاغور، فعمد إلى المجاز المرسل فذكر المحل وأراد الحال، أي اجمعوا كل البسر المطبوخ ولا تتركوا شيئاً، ومما يدل على ذلك القصد أيضاً هو سرعة المكافأة، فالمنتج هنا لم يقل وانريقكم (الريوق بمصطلح أهل عمان هو وجبة الإفطار) وإنما قال أنغديكم الصباح، ومما هو معلوم أن وجبة الغداء إنما تكون وقت الظهيرة، فعملية جمع البسر من المسطاح تتم بعيد الفجر مباشرة، وتستمر حتى ينتهى العاملون، فكلما كان العمل سريعاً كانت المكافأة أسرع، وكان الغداء باكراً، وكان المنتج في هذا النص يعد العاملين بأن غداءهم سيكون باكرًا بشرط إنتهاء العمل باكراً.

ومنه قولهم في البيت الغنائي:

رقطوها رقطوها تمت حول ما ريتوها

وهذا بيت غنائي يردده العاملون عند جمع التمور استعداداً لنقله إلى مكان طبخه، ومنتج النص هنا يحث العاملين على العمل معتمداً على عنصرين، هما:

1- عنصر التكرار، وذلك بتكرار الجملة الفعلية المكونة من الفعل والفاعل والمفعول به (رقطوها)، فالفعل المعتمد هنا هو فعل الأمر، ولحرص صاحب العمل على أن يجمع كل البسر ولا يفرط في شيء منه، لذلك عمد إلى تكرار الضمير (ها)،

والذي أحسب أنه يعود إلى النخلة، وبذلك عمد إلى استخدام المجاز ذكر الكل وأراد الجزء، ليتحقق له عدم التفريط في شيء منها.

2- عنصر التشويق ويتحقق ذلك من قوله (تمت حول ما ريتوها)، والحول هنا بمعنى السنة، ومن المعلوم أن المشتاق إلى الشيء يقبل عليه بشدة وحرص، وهذا ما قصده المنتج، الحرص على العمل وسرعة إنجازه.

وتأكيداً على ذلك يمكننا أن نقف عند البيت الآتي:

طاح المبيسلي وطاح ورّوبه وراء المسطاح

ونلاحظ في هذا البيت الغنائي تكراراً للفعل طاح، وهو بمعنى سقط، ويستخدم الفعل طاح في كثير من المواضع ومنها مواضع الخصومة، ومواضع كثرة العمل، الفعل طاح للدلالة على انتهاء العمل، وانتهاء الخصومة، وهذا البيت الغنائي يردد بعد انتهاء عملية طبخ البسر؛ لنقله إلى مكان تجفيفه (المسطاح)، وقد قصد المنتج بذلك أن يرفع همة العاملين؛ لأن الجزء الأكبر من العمل قد تم وأنجز، وما بقي إلا اليسير، ولذلك عمد المنتج إلى مسألتين:

1- المسألة الأولى: وهي تصغير المبسلي إلى المبيسلي، مشيراً بذلك إلى قلة العمل المتبقي، وقلة البسر الذي سينقل إلى المسطاح.

2- المسألة الثانية: وهي تكرار الفعل طاح مشيراً إلى أن العمل المرتبط به قد أنجز، ولم يتبق إلا وضعه في المسطاح؛ حتى يجف، ومما يدل على ذلك استخدامه للفعل (وروبه) أي ارموه، والرمي غالباً يكون للشي الخفيف، فعندما يوضع البسر بعد طبخه في القفير (وهو إناء يصنع من سعف النخيل)، وكل قفير يحمله عاملان ثم يرميانه بكل شدة ليتوزع البسر (الفاغور) في المسطاح وينتشر بطريقة مفردة غير متراكمة، ويكون هذا الرمي بشكل سريع جدا، أو أن يوضع في الخودج ويحمل حتى المسطاح ثم يحمله أربعة من على ظهر الحمار على المسطاح بكل شدة وسرعة، ليتوزع مفرداً غير متراكم.

وكما تبين لنا فإن أكثر الجمل الفعلية التي تكررت اشتملت على فعل الأمر، وهو فعل مباشر، يطلب فيه المنتج من العاملين القيام بأمر معين، وقد تبين أن أكثر الأفعال التي تكررت هي فعل الرقاط (جمع التمر)، وهذا يقودنا إلى أمر مباشر أن منتج النص استطاع أن يقنع

العاملين، على ضرورة العمل بشكل سريع جداً، وقد طلب منهم ذلك بأسلوب جمع فيه التخفيف على نفوسهم؛ ونسيان تعب العمل ومشقته، خاصة عندما يردد هذا الأغاني الشعبية برفقة زملائه العاملين معه، وكأنه يحثهم ويهم يحثونه، بصوت جميل جداً، تظهر فيه المدود المختلفة يبدأ الأغاني بكلمة وي، كأن يقول وي طاح موراددووه الجداد ويخدم على ولادووه الجداد، فاستطاع بذلك أن يحصل على النتيجة المرتجاة، وهي سرعة العمل، التي لن يستطيع الحصول عليها لو أنه أوصاهم بقوله عليكم أن ترقطوا البسر بشكل سريع، فالإنسان بطبعه قد يتمرد على الأوامر المباشرة، وإن أنجز العمل فإنه لن ينجزه، كما يفترض به أن يكون، لكن كلمات الأغاني الشعبية كان وقعها كبيراً على النفس العاملة؛ فحققت ما قصده منتج النص، وأنجزت العمل بشكل سريع جداً.

- تكرار الاسم:

ويبدو من المقاطع أن الاسماء المكررة قليلة جداً، وقد كررت هذه الأسماء لتبين شدة العاملين، وقوة بأسهم ، ومما يدل على ذلك، قوله:

أربعة شلّوا الجمل والجمل ما شلهم

فتكرار كلمة الجمل، مع ضخامة هذا الكائن الحي، إلا أنه يبين قوة العاملين، فقد قصد المنتج أن يبين شدة بأسهم، والدليل أن أربعة فقط شلّوا (حملوا) الجمل، والجمل لضعفه لم يستطع أن يحملهم، وبذلك أربعة من هؤلاء يستطيعون إنجاز العمل، علماً أن هذا البيت يردد في أي عمل يحتاج إلى مزيد من الجهد، سواء أكان في التبسيل أو في غيره من أمور الزراعة أو الصيد أو غيرها من حرف تقليدية أخرى.

وقد حقق هذا القصد عن طريق تكرار الجملة الفعلية (الفعل والفاعل والمفعول به) مع اختلاف الرتب النحوية، شلّوا وهي الفعل والفاعل ضمير مستتر تقديره هم يعود إلى الأربعة، والمفعول به وهو الجمل، وما شلهم (الفعل والفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود إلى الجمل، والمفعول به هم وهو ضمير يعود إلى الأربعة).

ومن الأسماء التي تكررت كلمة الجدّاد، وذلك في قوله:

وطاح موراده الجدّاد يخدم على أولاده الجدّاد

فقد كرر منتج النص كلمة الجدّاد؛ لأن مهمة الجدّاد هي طلوع النخل، وقطع عذوقها، فما على العاملين إلا أن يسايروا الجدّاد في سرعة عمله، ومما يدل على ذلك أن المنتج استخدم الفعل الماضي طاح ليدل على أن الجدّاد قد أنجز عمله، ثم يستخدم الفعل المضارع يخدم؛ ليدل على صفة الاستمرارية؛ فقصد بذلك أنكم أيها العاملون عليكم أن تستمروا بالعمل وتسايروا الجدّاد في سرعة عمله، ولا تتوانوا في إنجاز أعمالكم، فكما أن الجدّاد يخدم على أبنائه فعليكم أن تستمروا لتتمكنوا من كسب عيشكم من عمل آخر ينتظركم.

الخاتمة:

لقد كان لمنتج النص وعي تام في استدعاء آلية التكرار في الأغاني الشعبية؛ رابطاً بين الجوانب النفسية للمنتج، والجوانب النفسية للمتلقي، ومقاماتهما، فقد ركز منتج نص الأغاني الشعبية المرتبطة بالتبسيل على الجمل الفعلية المرتبطة بفعل الأمر خاصة؛ دافعاً بذلك الثقة في نفس العاملين، مما يجعله يردد تلك الأغاني الشعبية وهو يشعر بالراحة والمتعة، وكأنه ترداد موسيقي، رابطاً بين الحالة النفسية لصاحب العمل في حرفة التبسيل وهي الرغبة في سرعة العمل، متمتعاً بصيغة الأمر التي قد تصدر من رب العمل دون أن يشعر العامل بها، ومما يدل على ذلك أن كلمات كل مقطع من مقاطع البيت المغنى المردد، كلماته سهلة يسيرة مباشرة، إضافة إلى أن عدد الكلمات يسير، ليدل على سرعة إنجاز العمل، وهذا مطلب مهم في عملية التبسيل، وهو السرعة في إنجاز العمل.

وقد ركز منتج الأغاني الشعبية على ترديد الكلمة التي يتعلق بها عمل حرفة التبسيل؛ ليتناغم إيقاع الكلمة مع العمل المطلوب من صاحب العمل في حرفة التبسيل إنجازه، وكأنه يحثه على ذاك العمل، ويشجعه على إنجازه بصبر وعزيمة وهمة عالية، وهذا ما يحدث في باب التشجيع والحث على العمل في حرفة التبسيل في أي مجتمع من المجتمعات لا سيما أن الأغاني

الشعبية إنما تردد أثناء إنجاز أي عمل، وترتبط به ارتباطا، وخير دليل على ذلك كثرة تكرار الكلمات التي ترد بصيغة الفعل مع واو الجماعة.

هوامش البحث:

[1] مصطلح الأغنية الشعبية مصطلح حديث دخل إلى لغتنا العربية ترجمة للمصطلحين الألماني (volklied) والإنجليزي (folksong) بعد أن استقر مفهوماً لدى الدارسين الأوربيين منذ وضع "هردر" كتابه المشهور المكون من جزئين "أصوات الشعوب من أغانيها". أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص8

[2] عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، منشورات مجلة فنون، بغداد، 2، ص25.

[3] أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، ص36.

[4] ينحو كراب في تعريفه نحو الرومانسية التي رأت أن أي أغنية يفترض أن تكون مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب: فعدم نسبة الأغنية إلى مؤلف معين دليل على خلقها التلقائي من قبل جماعة سرية دونما فردية أو وعي". أرنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده، 299.

[5] ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة أحمد رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، 1996، ص235.

[6] فوزي العتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص248.

[7] أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1971، ص16- 21.

[8] فاروق أحمد مصطفى، المواليد (دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر)، الهيئة المصرية للكتاب، 1980، ص151.

[9] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، 1981، ص237.

[10] إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية، القاهرة، 1985، ص80.

[11] مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008، ص9-12.

[12] ويسمى في بعض المناطق فن التعويبة، والتشويقة.

[13] لقد عرف أهل عمان ألفاظًا عدة للجمال، ومنها لفظ البوش، ويطلق هذا اللفظ إذا كانت الجمال مجتمعة، وهذا يتفق مع المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم العربية، فقد ورد في كتاب العين: " البوش الجماعة الكثيرة" الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، ط2، مؤسسة دار الهجرة، إيران، 1409هـ، مادة (ب. و. ش).

[14] الركاب هو الجمال التي تستخدم للحمولة، وقد ورد في العين: " والرِّكاب الإبل التي تحمل القوم أو أريد الحمل عليها، الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، مادة (ر. ك. ب).

[15]وقد ارتبطت بالطفل أغان عديدة، لا يمكن كما أرى أن نطلق عليها جميعها تهويدة؛ لأن التهويدة ترتبط بتحريك الأم طفلها لينام، كما ورد في لسان العرب، وإن كان معنى التهويد الترجيع بالصوت في لين. فقد ارتبطت بالطفل أغان " الحول حول"، وهذه يمكننا أن نطلق عليها " الحول حول" لأن كلمة حول حول تلازم هذه الأغاني، والحول أي العام، ومن هذه الأغاني حول حول يا صغيرين حول دايم يا صغيرين". وتقال هذه الأغاني عندما يبلغ الطفل عامه الأول.

[16]لقد ارتبطت هذه الكلمة في ذهنية الطفل، حتى أنها أصبحت تدل على النوم في مصطلحه، فكلما أراد النوم يتجه إلى أمه طالبا منها التهويدة، لينام فتجيبه الأم " باغي لولوه" أي تريد أن تنام فتضعه في سريره وتهود له حتى ينام.

[17] ورد في الموسوعة العمانية، أنها تعتمد على طبخ بسر نخل المبسلي فقط، بينما تشير وضحة الشكيلية إلى أنه في بعض المناطق يطبخ بسر المدلوكي وأبو لارنجة. الموسوعة العمانية، وزارة التراث والثقافة، ط1، 2013، المجلد الثاني، .... وانظر وضحة محمد سعيد الشكيلية، حرفة التبسيل في عمان، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، علم الآثار، سلطنةعمان، 2017، ص19-20.

[18] وضحة الشكيلية، حرفة التبسيل، ص ب.

[19] الموسوعة العمانية، ص 653، وانظر وضحة الشكيلية، حرفة التبسيل، ص22-23.

[20] بين السجلماسي في كتابه المنزع مجموعة من المظاهر البلاغية مميزاً بين ما يرتبط باللفظ، وبين ما يرتبط بالمعنى، ملحقاً كل منهما بأصله، فقسم التكرار إلى قسمين القسم الأول متعلق باللفظ، وهو التكرار اللفظي مشاكلة، والقسم الثاني متعلق بالمعنى وهو التكرار المعنوي مناسبة. أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص476.

[21] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ب. ت، ج2، ص137.

[22] لقد أدرك ابن الأثير دقة المأخذ في هذا النوع من أنواع البيان ووعورة المسلك فيه، وبين صعوبة المصطلح والتباسه بغيره عن الكثير من الباحثين، فالتكرير هو إيراد المعنى مرددا فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير الفائدة، فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب، وهو أخص يعني أنه ليس كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب، وليس كل إطناب تكريرا يأتي لفائدة، أما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وليس كل تطويل تكريراً يأتي لغير فائدة ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ب. ت، ج2، ص345.

[23] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني، 1986، ص47.

[24] ينظر الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص119.

[25] ينظر سعيد بحيري، أشكال الربط في القرآن الكريم، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1426هـ/ 2005م، ص104

[26] ويذهب الدكتور تمام حسان إلى أن الأصل في الربط هو التكرار على مستوى الجملة ويمكن أن يعد أصلاً للربط في النص أيضاً، فيؤدي وظيفة التذكير ويحقق الاستمرارية؛ فالدال الثاني يذكر بالدال الأول. حيدر فاضل عباس العزاوي، الاتساق في الصحيفة السجادية دراسة في ضوء لسانيات النص، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2014، ص73.

[27] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص78.

[28] رضي الدين محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، شرح الكافية لابن الحاجب، تحقيق يوسف حسن عمر، ط1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1978، ج1، ص49.

[29] محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1988، ص24.

[30] عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، تقديم سليمان العطار، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص106.

[31] روبرت ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص306.

[32] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ب. ت، ج1، 105.

[33] الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، ب. ت، ج2، ص74.

[34] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، عالم الكتب، بيروت، ب. ت، ص117.

[35] وهذا البيت يرتبط بمرحلة جمع البسر استعداداً لأخذه إلى التركبة (وهي مكان طبخ البسر).

المصادر والمراجع:

- إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية، القاهرة، 1985.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،(ب. ت)
- أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1971.
- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1968.
- أرنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده، ب. ط، (ب. ت)،
- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
- ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة أحمد رشيد صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكتاب، القاهرة، 1996.

- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، (ب. ت)
- حيدر فاضل عباس العزاوي، الاتساق في الصحيفة السجادية دراسة في ضوء لسانيات النص، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2014.
- رضي الدين محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، شرح الكافية لابن الحاجب، تحقيق يوسف حسن عمر، ط1، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1978.
- روبرت ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.
- سعيد بحيري، أشكال الربط في القرآن الكريم، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1426هـ/ 2005م.
- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني، 1986.
- عبد الأمير جعفر، الفن الغنائي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، منشورات مجلة فنون، بغداد، (ب. ت)
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، عالم الكتب، بيروت، ب. ت.
- عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، تقديم سليمان العطار، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009.
- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (ب. ت)
- فاروق أحمد مصطفى، المواليد (دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر)، الهيئة المصرية للكتاب، 1980.
- فوزي العتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
- مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008.
- محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1988.
- أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.
- الموسوعة العمانية، وزارة التراث والثقافة، ط1، 2013
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، 1981.
- وضحة محمد سعيد الشكيلية، حرفة التبسيل في عمان، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، علم الآثار، سلطنة عمان، 2017.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ط2، مؤسسة دار الهجرة، إيران، 1409هـ.